

ANALISIS *VOICING* PIANO JAZZ BILL EVANS PADA LAGU WALTZ FOR DEBBY

Tugas Akhir S1 Seni Musik



Oleh :

Krisna Pradipta Tompo
NIM : 1211817013

**Program Studi Seni Musik
Jurusan Musik Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta**

2016

ANALISIS VOICING PIANO JAZZ BILL EVANS PADA LAGU WALTZ FOR DEBBY

Oleh :

Krisna Pradipta Tompo¹, Josias T. Adriaan², Bambang Riyadi³

¹Alumni Jurusan Musik FSP ISI Yogyakarta

²Staf Pengajar Jurusan Musik FSP ISI Yogyakarta

³Staf Pengajar Jurusan Musik FSP ISI Yogyakarta

ABSTRACT

Voicing or Harmonization is to compose notes in vertical accurately. There are two types of voicing, those are rooted and rootless voicing while each type of voicing is divided into various types of voicing such as shell voicing, drop 2, slash/hybrid, harmony quartal, polychord, harmonization melody, etc. Voicing can also be played with one hand (one hand voicing) or with two hands (two hand voicing principles) in jazz piano. There are principal differences when playing solo and when play with rhythm section. Playing solo usually use rooted voicing, while playing with rhythm section a musician usually uses rootless voicing. In this journal, writer will discuss about the definition of voicing and analysis of voicing on Waltz For Debby by Bill Evans using qualitative method with collecting stage followed by analyzing and compiling data. Writer also discuss the basics and types of voicing to support the process on song Waltz For Debby.

Keywords : Voicing, Piano Jazz, Bill Evans, Waltz For Debby.

INTISARI

Voicing atau harmonisasi akor adalah menyusun nada secara vertikal dengan tepat. Jenis *voicing* dibagi menjadi dua tipe yakni *rooted* dan *rootless voicings* dimana masing – masing tipe terbagi menjadi bermacam-macam jenis *voicing* seperti *shell voicing*, *drop 2*, *slash/hybrid chord*, *harmony quartal*, *polychord voicing*, *harmonization melody*, dll. *Voicing* juga dapat dimainkan dengan satu tangan (*one hand voicing*) atau dengan kedua tangan (*two hand voicing principles*) dalam piano jazz. Terdapat perbedaan prinsip ketika bermain solo dan ketika bermain bersama *rhythm section* dimana pada permainan solo biasanya menggunakan *rooted voicing* dan ketika bersama *rhythm section*, biasanya musisi lebih menggunakan *rootless voicing*. Dalam penelitian ini penulis akan membahas tentang pengertian *voicing* dan analisis

voicing pada lagu *Waltz For Debby* karya Bill Evans dengan metode kualitatif melalui tahap pengumpulan dilanjutkan analisis dan penyusunan data. Penulis juga akan membahas dasar-dasar dan jenis-jenis *voicing* untuk mendukung proses analisis lagu *Waltz For Debby*.

Kata Kunci : *Voicing, Piano Jazz, Bill Evans, Waltz For Debby*.

PENDAHULUAN

Jazz adalah seni improvisasi. Bagian yang tertulis atau disusun dalam performa jazz selalu mengikuti bagian solo (*improvised*). Komitmen dan tantangan sesungguhnya yang dihadapi pemain jazz datang ketika dia harus berimprovisasi selama berjam-jam, sepanjang karirnya dari tahun ke tahun¹. Seorang improvisator harus yakin bahwa akan selalu ada level kreatifitas yang lebih tinggi yang belum digali dan harus yakin bahwa level tersebut dapat dicapai dengan cara yang kadang-kadang tidak harus dilalui secara bertahap. Dia harus merasakan dan membayangkan bagaimana sebuah hal baru datang ke dalam pikirannya yang selalu berkembang di setiap level yang ia kuasai dan ketika hal baru tersebut muncul selama pertunjukan, maka ia mendapatkan kepuasan batin. Suatu hal yang di luar deskripsi, salah satu yang akan dirasakan oleh semua musisi dan hal tersebut adalah sebuah keajaiban. Bill Evans memiliki keajaiban tersebut. Selain itu beliau memiliki pengetahuan yang sangat luas dari berbagai musik yang berumur 400 tahun². Evans memilih untuk mengembangkan dan mengekspresikan keajaibannya lewat seni improvisasi jazz dan memperkenalkan dirinya sebagai solois dalam format *trio* nya. Beliau adalah seorang interpreter dari lagu populer Amerika. Improvisasinya berdasarkan pada blues, bentuk bebas, dan struktur bentuk. Sejarawan dan para musisi telah mengakui dia sebagai salah satu inovator jazz terbesar. Namun memerlukan beberapa saat sebelum mereka mencatatnya sebagai salah satu komposer jazz terbesar Amerika. Makna utama dalam pertunjukkan jazz bukanlah formalitas yang diaransemen ulang sebagaimana dalam pertunjukan klasik. Pokok utama dari pengalaman mendengarkan adalah cara dimana tema saling berkaitan atau dikembangkan. Dalam musik klasik, pengembangan ini ditulis, sementara dalam jazz pengembangan ini adalah improvisasi. Tidak ada perubahan saat berimprovisasi; namun ada perubahan yang konstan ketika Kembali ke awal 1920an, saat *arranger* jazz seperti Don Redman and Fletcher Henderson mulai

¹ Jack Reilly, *The Harmony Of Bill Evans*, Brooklyn New York : Unichrom Ltd, 1992 & 1993, hal 1.

² *ibid*

menganarsemen untuk big band, *triad*, dan akor 7th yang merupakan unsur harmoni utama. Ketika Duke Ellington muncul diakhir 1920-an, ia menjelajahi kekayaan dari *tension*, pertama pada piano kemudian dengan orkestranya. Tahun 1940-an dan 1950-an, Dizzy Gillespie, Charlie Parker, Bud Powell, Thelonious Monk, dan musisi *bebop* lainnya memperluas penggunaan *tension* melodi dan harmoni.³

Voicing digunakan oleh semua pemain dan *arranger* yang dapat memberikan karakteristik pembeda yaitu menjadi satu di interval ketiga. Dengan kata lain, musisi belajar memainkan akor dengan menyusunnya ke dalam mayor dan minor (1 – 3 – 5 – 7 – 9 – 11 – 13). Mereka bisa membangunnya dari *root* atau nada akor lainnya (misalnya, 1 – 3 – 5 – b7 atau 3 – 5 – 7 – 9). Atau mereka bisa menggantungnya di bawah not melodi (katakanlah 1 – b7 – 5 – 3 atau 9 – b7 – 5 – b3). Pemain *bebop* pada waktu yang bersamaan juga menggunakan konsep skala akor (menetapkan not spesifik sesuai dengan akor tertentu dan bentuk harmoni) untuk menciptakan improvisasi.⁴ Kemudian oleh Miles Davis dan Bill Evans, akor *voicing* berubah ke arah baru. Miles, seorang komposer, konseptor serta pemain terompet yang mumpuni, tengah mengeksplor modus dan ritem dan bentuk harmoni *extended*. Di rekaman album “*Kind of Blue*” tahun 1950, Miles membujuk Bill Evans untuk menggunakan *voicing* di interval 4th (*fourth*) dan interval *second* di samping *voicing* biasanya di interval 3th (*third*). Miles merasa interval 4th dan 2th akan lebih cocok dengan lagu – lagu yang menggunakan modus seperti “So What”, “All Blues”, dan “Flamenco Sketches”, dan akan menciptakan bunyi kontemporer yang berbeda. Sejak saat itu, semua musisi jazz mulai menggunakan nada – nada yang lebih modern yang berasal dari *voicing* interval 4th dan 2th (disebut juga “*cluster*”). Saat ini seorang *arranger* dan improviser juga menggunakan struktur *triad* di atas, teknik *voicing* yang lebih maju lainnya, untuk menambah ketertarikan dan kompleksitas ke dalam musik mereka.⁵ Unsur melodi di dalam jazz biasanya dapat ditemukan di dalam improvisasi dan Evans memperkenalkan banyak inovasi yang menakjubkan . Selain seperti yang disebutkan di atas, beliau juga memperkenalkan teknik *pedaled*, *legato touch*, konsep target not atau dikenal juga sebagai Parker “hinges”.⁶

³ Ted Pease & Ken Pullig, *Modern Jazz Voicings Arranging for Small and Medium Ensemble*, Berklee College of Music,, 1960, hal. 4.

⁴ Ted Pease & Ken Pullig, *Modern Jazz Voicings Arranging for Small and Medium Ensemble*, op.cit., hal.4

⁵ *Ibid*, hal 4.

⁶ John Mehegan, *Contemporary Piano Styles*, USA : Watson Guptill Publications, 1965, hal. 17.

Berdasarkan penjelasan diatas dapat diambil rumusan masalah sebagai berikut :

- 1) Apa dan bagaimana *voicing* dalam piano jazz?
- 2) Bagaimana *voicing* piano jazz pada lagu “Waltz For Debby” karya Bill Evans?

Adapun tujuan dari penulisan karya tulis ini adalah sebagai berikut :

- 1) Tujuan penulis mengangkat topik ini adalah untuk memberikan penjelasan bagaimana dan apa yang dimaksud dengan *voicing*, serta mengetahui bentuk *voicing* Bill Evans dalam lagu Waltz For Debby.
- 2) Manfaat :
 - a) Menambah wawasan tentang *voicing* Bill Evans
 - b) Menerapkan *voicing* Bill Evans terhadap permainan piano penulis.
 - c) Menerapkan *voicing* Bill Evans terhadap genre musik lain.

PEMBAHASAN

1) *Voicing* Dalam Piano Jazz

Voicing berasal dari kata *voice* (Bahasa Inggris). Pengertian suara berarti erat dengan pembunyian segala sesuatu secara disengaja, sehingga pengertian *voicing* erat hubungannya dengan penyuaran not secara disengaja dengan tujuan- tujuan tertentu. *Voicing* dari akor merupakan susunan vertikal mutlak dari not-not. Istilah ini secara umum digunakan saat iringan untuk improvisasi. Keyboard *voicing* bisa dimainkan oleh satu tangan saja atau kedua tangan.⁷ Konsep *voicing* membutuhkan penjelasan bahwasanya ketika seorang pianis, gitaris jazz atau aranger menjumpai akor pada saat iringan, mereka jarang memainkan bentuk akor asli (bentuk *tertian*).

Dalam jazz pada umumnya seorang pianis memainkan akor –akor dengan not – not *extension* atau *extension compound interval*.⁸ yang dimaksud *extension compound interval* adalah interval dari kelanjutan dari interval di atas satu oktaf seperti 9th, 11th, dan 13th tapi tidak melebihi dua oktaf. Umumnya *seventh* chord menjadi dasar pembentukan *extension compound interval* terutama untuk akor dominan. Jika seorang musisi memainkan *voicing* yang terdapat unsur – unsur 9th, 11th, dan 13th dari *root*, maka mereka harus memainkan not ke – 7 juga secara serentak bersamaan baik Mayor 7 maupun minor 7. Misalnya, akor Mayor 9 berarti susunan not – notnya adalah 1-3-5-7-9. Seringkali not ke – 5th tidak dimainkan sehingga susunannya menjai 1-3-7-9. *Voicing* dalam piano jazz dibagi menjadi dua tipe dasar, *rooted* dan *rootless voicing*.

⁷ Robert Rawlins & Nor Eddine Bahha. *Jazzology The Encyclopedia of Jazz Theory*. Hall Leonard Corporation, Cheltenham, Victoria, Australia, 2005. hlm 67.

⁸ <https://vikimusik.wordpress.com/2011/09/12/voicing-dalam-musik-jazz/>[10/9/2015 13:40:15]

Kemudian dibagi lagi menjadi *voicing* satu tangan dan dua tangan. Jenis *voicing* yang lain yakni *shell voicing*, *drop 2*, *upper structure*, *slash chord*, *polychord*, *quartal*, dll.

2) Analisis Voicing Piano Jazz pada Lagu Waltz For Debby

Lagu ini memiliki bentuk lagu AABAC dimana bagian A birama 1 – 16, A' birama 17 – 32, B birama 33 – 48, A' birama 49 – 60, C birama 61 – 78, nada dasar 1 mol dan birama $\frac{3}{4}$ irama jazz waltz dengan *accompaniment pattern waltz bass*, dimana bass dimainkan pada *downbeat* (atau ketika perbuahan akor) dan sisanya dimainkan pada *offbeat*⁹.

a) Tema A birama 1 – 6

Lightly ♩ = 132

- Birama 1 – 4 merupakan progress akor I – VI_m – II_m – V7 dimana birama 1, 4, 6 merupakan *first inversion* dari akor masing – masing birama FM7, E7, D⁹. Kemudian. Birama 2, 3, 5 merupakan *rooted voicings* dari akor Dm7, Gm7, A^{add 9}.

b) Tema A birama 7 – 13

- Birama 7 dan 9 merupakan *third inversion* dari akor G7 dan F7. Birama 10 dan 11 menggunakan *drop 2* dari akor Gm7 dan Gm7^{b5}. Birama 8 dan 12 masing – masing menggunakan *rootless* dan *rooted voicing* dari akor C9. Birama 13

⁹ Joel Lester. *Harmony in Tonal Music Volume I : Diatonic Practices*. USA: Alfres A. Knopf, Inc. 1982., hal. 107.

menggunakan *second inversion* dari akor Am. Terdapat Progres akor *V of V* pada birama 4 – 9 yang berarti penyelesaian akor dominan turun 5th ke akor dominan berikutnya menggunakan *the circle of 5th*.

c) Tema A birama 14 – 16



- Birama 14 – 16 menggunakan *drop 2* dimana masing – masing birama terdapat 3 akor berbeda. Birama 14 terdapat akor C^ø, C^{#ø}, dan D7. Birama 15 terdapat akor B^bM7, C7, dan Dm7. Birama 16 terdapat akor Em7^{b5}, FM7, dan Gm7.

d) Tema A' birama 17 – 22



- Birama 17 – 19 memiliki akor, bentuk *voicing*, progress akor, nilai dan panjang masing – masing nada yang sama dengan birama 1 – 3. Birama 20 menggunakan *rooted voicing* dari akor C9. Terakhir birama 21 dan 22 menggunakan *drop 2* dari masing – masing akor yakni A7 *third inversion* dan D7 *first inversion*.

e) Tema A' birama 23 – 28



- Birama 23 – 27 menggunakan *drop 2* dari masing – masing akor yakni birama 23 dan 27 akor G7 *third inversion* dan C7 *first inversion*. Birama 25, 26, 27 akor A7, Dm7, B7 dengan *second inversion* dari ketiga akor. Birama 28 menggunakan *rooted voicings* dari akor E7.

f) Tema A' birama 29 – 32



- Pada birama 29 – 32 menggunakan *upper structure* dari masing – masing akor yakni A, Bm7^{add 11}, AM9, AM7. *Upper structure* adalah triad yang dimainkan dengan tangan kanan memiliki *root* berbeda dengan tangan kiri dan menghasilkan akor *extended* yang secara spesifik mengacu pada *polychord*.¹⁰ Sedangkan tangan kiri menggunakan *arpeggio*.

g) Tema B birama 33 – 39



- Birama 33, 35, 37, dan 38 menggunakan *drop 2* dari masing – masing akor dengan *second inversion* yakni Gm7, Am7, Gm7, A7. Birama 34 dan 36 menggunakan *shell voicing* dari akor C9 dan D9. Terakhir birama 39 menggunakan *rooted voicing* dari akor Dm7.

¹⁰ Robert Rawlins & Nor Eddine Bahha. *Op.cit.*, hal. 13.

h) Tema B birama 40 – 45

- Pada birama 40 dan 41, tangan kiri menggunakan *drop 2* dari masing – masing akor yakni Cm7 *second inversion* dan B^bM7 sedangkan tangan kanan menggunakan *voice leading* untuk tema lagu. Birama 42 tangan kiri menggunakan *rooted voicing* dari akor A7 dan tangan kanan *voice leading*. Birama 43 menggunakan *drop 2* dari tiga akor berturut – turut yakni Dm7 and FM7 dengan *second inversion*, terakhir akor Dm7. Birama menggunakan *voice leading* pada tangan kanan dan *arpeggio* pada tangan kiri.

i) Tema B birama 46 – 48

- Pada birama 46 menggunakan *voice leading* pada tangan kanan dan *arpeggio* pada tangan kiri. Birama 47 dan 48 menggunakan *upper structure* dari masing – masing akor yakni Em7^{b5} dan C7 *third inversion*.

j) Tema A birama 49 – 54

- Pada birama 49 – 54 progres akor, *voicing*, dan nilai not sama dengan birama 1 – 6 kecuali pada birama 53 dimana *voicing* tersebut berbeda dengan birama 5. Pada birama 53 menggunakan *third inversion* dari akor A7.

k) Tema A birama 55 – 60

- Pada birama 55 – 58 memiliki progress akor, *voicing*, dan nilai not yang sama dengan birama 7 – 10. Birama 59 dan 60 menggunakan *polychord in melodic-harmonic* sedangkan birama 59 tangan kiri menggunakan *drop 2* dari akor Gm7^{b5}.

l) Tema C birama 61 – 66

- Pada birama 61 – 66 tangan kiri menggunakan *arpeggio* 1/8 sehingga menimbulkan kesan seperti birama 4/4. Birama 61 merupakan Am7 *second inversion*. Birama 62 tangan kanan *arpeggio* dengan *shell voicing* akor D7 dan F *first inversion*. Birama 63 – 65 berturut – turut menggunakan *rooted voicing* dari masing – masing akor Bm7, E7, Am7. Birama 66 menggunakan *polychord in melodic-harmonic motion*.

m) Tema C birama 67 – 70

67

Slow (ad lib)

- Pada birama 67 – 69 menggunakan *polychord in melodic-harmonic motion* dari masing – masing akor yakni, BM7, A7, drop 2 Dm7 *second inversion* dan G7. Terakhir birama 70 menggunakan *polychordal voicing* dari akor E^b/D^b dan D^b/E^b.

n) Tema C birama 71 – 74

71

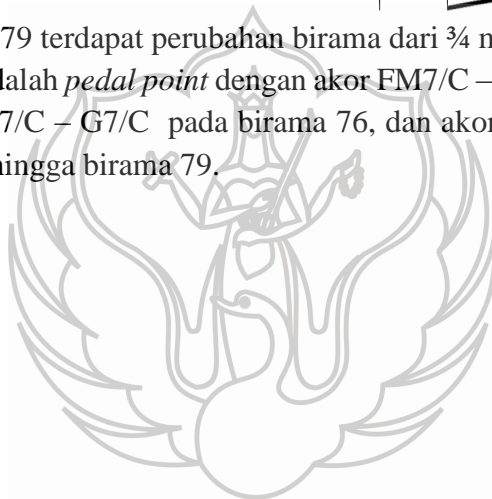
- Birama 71 – 74 menggunakan teknik *pedal point*. *Pedal point* adalah teknik dengan not yang *disustain* (biasanya diposisi bass) dan diteruskan dengan pergerakan harmoni lain.¹¹ Progres akor pada birama 77 adalah FM7/C dan Dm7/C, birama 78 adalah G7^{b9}/C, birama 79 adalah Gm9/C, dan birama 80 adalah G13^{b9}/C dan C9.

¹¹ Robert Rawlins & Nor Eddine Bahha. *Op.cit.*, hal. 132.

o) Tema C birama 75 – 79



- Birama 75 – 79 terdapat perubahan birama dari $\frac{3}{4}$ menjadi $\frac{4}{4}$ dan teknik yang digunakan adalah *pedal point* dengan akor FM7/C – G7^{b9}/C pada birama 75 dan 77, akor Gm7/C – G7/C pada birama 76, dan akor Gm7/C – C9 pada birama 78 dilegato hingga birama 79.



DAFTAR PUSTAKA

- Aldwell, E. & Schachter, C. 1979. *Harmony and Voice Leading*. USA: Harcourt Brace Jovanovich, Inc.
- Banoe, Pono. 2003. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Kanisius.
- Gioia, Ted. 1997. *The History of Jazz*. USA : Oxford University Press.
- Haerle, Dan. 1974. *Jazz/Rock Voicings For Contemporary Keyboard Player*. USA: Studio P/R Inc, St. Lebanon, Indiana.
- Inamori, Y. & Hojo, N. *Contemporary Jazz Piano Chapter 1 Improvisation & Analysis*. Chuo Art Publishing Co., Inc.
- Lester, Joey. 1982. *Harmony in Tonal Music Volume I : Diatonic Practices*. USA: Alfred A. Knopf, Inc.
- Levine, Mark. 1989. *The Jazz Piano Book*. USA: Sher Music CO., P.O. Box 445, Petaluma, CA 94953.
- Levine, Mark. 1995. *The Jazz Theory Book*. USA: Sher Music CO., P.O. Box 445, Petaluma, CA 94953.
- Mack, Dieter. 2002. *Sejarah Musik Jilid 4*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Rawlins, R. & Bahha, N. E. 2005. *Jazzology – The Encyclopedia of Jazz Theory for All Musicians*. Australia: Hall Leonard Corporation, Cheltenham, Victoria.
- Reilly, Jack. 1992, 1993. *The Harmony of Bill Evans*. Brooklyn, NY: Unichrom Ltd.
- Szwed, John F. 2008. *Memahami dan Menikmati Jazz*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Waite, Brian. 1987. *Modern Jazz Piano A Study In Harmony*. Sydney, Australia: Spellmount Ltd.
- Whitley, James T. 1961. *Chording Techniques For Jazz Piano*. USA: Studio 244, 1633 N.W. 54 th Avenue, Hialeah, Fla 33014.

Sumber lain :

- Google
- Wikipedia